



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Karnaval'nyj mir detektivov Borisa Akunina v pol'skih perevodah

Author: Oksana Malysa

Citation style: Malysa Oksana. (2016). Karnaval'nyj mir detektivov Borisa Akunina v pol'skih perevodah. W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa (red), „Przestrzenie przekładu”. (S. 61-71). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Оксана Малыса

Силезский университет в г. Катовице

Карнавальный мир детективов Бориса Акунина в польских переводах

Карнавализация как культурный и литературный феномен находит своё воплощение в разных формах, семантическое наполнение которых отличается определённой идеологической направленностью, конкретными мировоззренческими позициями и эстетическими ценностями. В современную эпоху карнавальное начало особенно ярко преломляется в постмодернистских текстах, где нивелируются антиномии сакрального и мирского, элитарного и массового, высокого и низкого, драматического и смешного. Эта двойственность мироощущения перекликается с основными чертами карнавального мира, выделенными М. Бахтиным¹. К ним относятся переплетения религиозных и повседневных мотивов, философского и бытового ракурсов, исторического и настоящего времён. Кроме того, парадигму карнавализации на уровне изображаемого составляют эксцентричные личности, скандальные события, обряды развенчания, новые межчеловеческие взаимоотношения и др. Её речевую сторону отличает, в частности, сочетание разных жанровых форм, интертекстуальные соотнесения, соединение серьёзных единиц со смеховыми, а возвышенных с вульгарными.

Все эти признаки отражаются и в отдельных типах детективов, создание которых по канонам постмодернизма позволяет им в какой-то степени выйти за пределы массовой культуры. Именно многослойность наррации в детективных текстах такого плана открывает дорогу широкому кругу читателей, с разной степенью подготовки и с различными ожиданиями. Для одних важнейшей оказывается сюжетная линия, другие же больше

¹ М. Бахтин: *Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса*. Москва 1965; М. Бахтин: *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва 1972.

увлекаются способами организации языковой игры, литературными аллюзиями и т.д. В последнее время детективные произведения всё чаще становятся также объектом научного анализа. На материале современной русской литературы предметом пристального внимания исследователей стали детективы Бориса Акунина². В нашей работе рассматривается его серия так наз. провинциальных детективов – трилогия о приключениях монахини Пелагии: *Пелагия и белый бульдог*, *Пелагия и чёрный монах*, *Пелагия и красный петух*. Исследование этих книг проводится в аспекте проявлений в них элементов карнавализации и вопросов их перевода на польский язык³. Во главу угла ставится здесь языковой пласт произведений и их повествовательные приёмы, а фоном для них служат иные уровни карнавальных форм, имеющие сюжетобразующий статус.

Две первые книги из описываемого цикла были переведены на польский язык Виктором Длуским. Перевод романа, завершающего трилогию, принадлежит перу Хенрика Хлыстовского. Учитывая довольно большое число переводчиков текстов российского писателя на польский язык⁴, их смена в пределах трилогии совсем не удивляет. Можно сказать, что это определённым образом вписывается в ту карнавальную стихию, в которой сам автор выступает в нескольких ипостасях: под своими собственными именем и фамилией – Григорий Чхартишвили; под мужскими псевдонимами Борис Акунин и Анатолий Брусникин; в женском облике как Анна Борисова и даже в «соавторстве», подписываясь своей настоящей фамилией и псевдонимом Акунин. По предположениям, он изменяет и государственную принадлежность, выступая как американский писатель Алан Бейкер.

Кроме того, игра с адресатом отмечается и на уровне принадлежности автора к определённой эпохе. Иногда у читателя создаётся впечатление, что Акунин творил на рубеже XIX и XX веков. Это происходит благодаря

² Здесь приведём только некоторые работы польских исследователей, обращающихся к творчеству Акунина: А. WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ: „Projekty literackie” Borysa Akunina. „Przegląd Rusycystyczny” 2003, nr 3; P. FAST: *Postmodernizm retro*. „Opcje” 2003, nr 4/5; J. LUBOCHA-KRUGLIK, O. MALYSA: *Potyczki z przekładem, czyli Akunin po polsku*. W: *Kultura popularna a przekład*. Red. P. FAST. Katowice 2005; E. ŻAK: „Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego. W: *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*. Red. A. GILDNER, M. OCHNIAK i H. WASZKIELEWICZ. Kraków 2007; O. МАЛЫСА: *Проявление карнавального начала в произведениях Бориса Акунина*. В: *Карнавал в языке и коммуникации*. Ред. Л.Л. ФЕДОРОВА. Москва 2016.

³ Все примеры далее приводятся по изданиям: Б. АКУНИН: *Пелагия и белый бульдог*. Москва 2002; Он же: *Пелагия и чёрный монах*. Москва 2002; Он же: *Пелагия и красный петух*. Москва 2012; B. AKUNIN: *Pelagia i biały buldog*. Przeł. W. DŁUSKI. Warszawa 2000; B. AKUNIN: *Pelagia i czarny mnich*. Przeł. W. DŁUSKI. Warszawa 2001; B. AKUNIN: *Pelagia i czerwony kogut*. Przeł. H. CHŁYSTOWSKI. Warszawa 2004.

⁴ Так, книги Акунина польскому читателю приблизили Эльжбета Роевска-Олеярчук, Малгожата Бухалик, Эльжбета Равска, Ольга Мораньска, Александра Окуневска-Стронка, Пётр Фаст, Ежи Чех, Збигнев Ландовски, Ян Гондович.

не только соответствующей стилизации, но и маркетинговым ходам. Так, на переплётах романов о сестре Пелагии, оформленных в красках и тонах «под старину», размещаются рекламные объявления, что было характерно для издательской практики того периода (причём во многих из них сохраняются буквы, использовавшиеся до реформы русского языка 1918 года). На одном из них и представляется новый литературный проект от автора приключений Эраста Фандорина⁵, адресованный читателям всех возрастов и профессий. В польских изданиях остаётся только упоминание о жанре текстов проекта – провинциальный детектив (*kryminal prowincjonalny*), указанное отдельно в нижней части обложек. Таким образом, польский читатель узнаёт о месте действия романа, но лишается возможности участия во временной переключке. Вместе с тем в качестве фрагмента оригинального художественного оформления этой серии на польских обложках воспроизводится портрет сестры Пелагии, подписанный её именем по-русски. Это сразу подсказывает вторичному адресату тематическое русло, связанное с православными мотивами.

Следует отметить, что естественность связи религии и карнавала вытекает уже из самого факта исходного сосуществования серьёзных и комических сторон культуры. По словам Йохана Хезинга, «человеческая игра во всех своих высших проявлениях, когда она что-либо означает или торжественно знаменует, обретает своё место в сфере праздника или культа, в сфере священного»⁶. Лица же, связанные с церковью, появлялись в роли сыщиков-любителей в детективах уже на заре распространения этого жанра. Так, героем свыше пятидесяти детективных рассказов Гилберта Кита Честертона, творившего на рубеже XIX и XX веков, является католический священник, отец Браун. В современной литературе главным персонажем серии книг *Детектив из средневековой жизни* британской писательницы Эллис Питерс становится монах-бенедиктинец брат Кадфаэль. Ведут расследование также монахи Вильгельм Баскервильский и Адсон Мелькский из *Имени розы* Умберто Эко, а отец Матеуш из одноимённого польского сериала, как и его итальянский прототип дон Маттео, разгадал не одну криминальную загадку.

В провинциальных детективах Акунина преступления раскрывает женщина, ушедшая в монастырь. В её неказистом виде как монахини можем увидеть параллели хотя бы и с непрезентабельной старой девой мисс Марпл из книг Агаты Кристи, и с персонажем Честертона – отцом Брауном, человеком маленького роста и округлых форм. Внешний облик этих героев, несом-

⁵ О графическом оформлении серии о приключениях Эраста Фандорина на примере польских изданий см.: M. KAŻMIERCZAK: *Tekst, paratekst, przesunięcia interpretacyjne w polskich wydaniach Przygód Fandorina. Część I. Parateksty graficzne*. „Przegląd Rusycystyczny” 2016, nr 1.

⁶ Й. ХЕЙЗИНГА: *Homo ludens. Человек играющий*. Пер. Д. Сильвестрова. Москва 2007, с. 27.

ненно, помогает им беспрепятственно заниматься следствием, не вызывая ничьих подозрений. Однако Пелагия, подобно многим другим героям детективных текстов Акунина, олицетворяет также карнавальную стихию. Именно поэтому её маски и костюмы, в том числе как элемент структуры детективов, включают в себя различные образы. В зависимости от ситуации она с целью выполнения преднамеренных действий преобразуется то в молодого инока, то в светскую львицу. С этим соотносится обыгрывание ряда имён, под которыми фигурирует главная героиня. Имя Пелагия восходит к греческому мужскому имени Пелагиос – неслучайно монахиня, переодевшись мальчиком, называет себя Пелагием. При передаче этих антропонимов на польский язык приводятся их соответствия, принятые в принимающей лингвокультуре – *Pelagia* и *Pelagiusz*.

В своём светском облике Пелагия выступает под именем Полина. С одной стороны, оно является уменьшительной формой имени Пелагия, а с другой, функционирует как самостоятельный антропоним – женское имя французского происхождения (фр. *Pauline* как производное от мужского имени *Paul*). В последнем случае, согласно русской традиции, женщин с таким именем при крещении нарекают среди прочего Пелагией. Различия этих имён наблюдаются в их иной социальной окраске, по словам Е. Верещагина и В. Костомарова, «теперь устаревшей, но всё ещё ощущаемой»: Пелагия ассоциируется с крестьянским именем, а Полина, как и все иноязычные антропонимы, – с городским⁷. В переводе слово Полина передано с помощью транслитерации, *Polina*, хотя существует его польский вариант – *Paulina*. Обратим внимание, что выбранный переводчиком вариант здесь кажется наиболее приемлемым, так как благодаря ему сохраняется последовательность во введении элементов чуждости – данное имя, как и в оригинале, появляется в тексте в сочетании с отчеством. При этом, безусловно, теряются те нюансы, которые может прочесть в имени Полина исходный адресат.

Исчезают некоторые оттенки национально-культурной семантики, хотя сохраняющие определённое сходство коннотируемых связей, и при передаче переводчиком фамилии Лисицына, которую носит в миру монахиня Пелагия. Эта «говорящая» номинация соотносится с цветом рыжих волос героини, а также с известными из народных сказок восточных славян стереотипными антропоморфными чертами характера лисы: хитростью, лукавством, изворотливостью и сообразительностью. Даже имя и отчество *Полина Андреевна* созвучно наименованию сказочного персонажа *Лиса Патрикеевна*. В русском фольклоре лиса символизирует хитрость и жен-

⁷ Е.М. ВЕРЕЩАГИН, В.Г. КОСТОМАРОВ: *Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы*. Москва–Берлин 2014, с. 92.

щину, что отражается, в частности, во фразеологизмах *хитрый как лиса, старая лиса*.

Кроме того, в сказках лиса называется не только плутовкой, но и сестричкой, ср.: *лисичка-сестричка*. Неудивительно, что такое прозвище из-за пряди рыжих волос, выбившейся из-под апостольника монахини, даёт ей Колобок, один из героев *Пелагии и красного петуха*. Это название обыгрывается здесь прежде всего со словом *сестра* как обозначения монахинь. Игровой элемент проявляется также в том, что Лисицына выдаёт себя за родную сестру Пелагии, а это двоемирие приводит к возникновению различных антиномий.

В переводе на польский язык образное и фольклорное содержание фамилии *Lisicyna* претерпевает некоторые ассоциативные сдвиги. Это обусловлено тем, что в польских сказках подобный лисичке-сестричке персонаж, *Lisek Chytrusek*, – существо мужского пола⁸, интриган и вун, не имеющий никаких параллелей с наименованием женщин-монахинь и не указывающий на родственные отношения. В словаре литературных символов название *lis* сопровождается такими признаками, как обман, ложь, неблагодарность, лесть, эгоизм, трусость, кровожадность, хитрость, осторожность и т.д.⁹ Эти черты находят отражение во фразеологических выражениях *chytry lis*, *stary lis*, *szczwany lis*, *farbowany lis*. Проецируемые ими смыслы могут переставить акценты в восприятии действий героини, интенсифицируя шкалу оценок со знаком минус, ср. значение идиомы *farbowany lis* ‘człowiek fałszywy, dwulicowy, udający kogoś innego niż jest naprawdę, oszust’, которая становится актуальной, учитывая и рыжий цвет волос Лисицыной.

В свою очередь, прозвище *Лисичка-сестричка* переведено как *Siostrzyczka Lisiczka*, причём, по сравнению с эквивалентом, наиболее принятым в польских переводах русских сказок (*Lisiczka-siostrzyczka*), здесь применяется инверсия. Скорее всего, этот приём предопределяется подчёркиванием монашеского сана обозначаемого лица, ср.: *siostrzyczka* ‘członkini zakonu żeńskiego’.

В польском переводе остаётся без выяснений фамилия одного из героев книги *Пелагия и чёрный монах* – Ленточкин. Подобно фамилии Лисицына, она тоже транслитерируется: *Lentoczkin*, но если в первом случае у польского читателя всё же в некоторой степени выстраивается сходный ассоциативный ряд, то во втором аллюзивные смыслы для него полностью

⁸ Следует здесь отметить, что мужским персонажем является также Лис Ренар, герой средневековой французской сатирической эпопеи (в польской культуре выступающий под именем Reineke Lis, заимствованным из поэмы И.В. Гёте). Однако его известность по сравнению с популярностью женского образа лисы в русской культуре достаточно ограничена.

⁹ A. POPLAWSKA, E. BIALEK, D. LECH: *Słownik symboli literackich*. Kraków 2014.

утрачиваются. Собственное же имя *Ленточкин* в лингвокультурном пространстве носителей русского языка указывает на несколько аспектов. Так, слово *лента*, служащее основой для создания вышеприведённого антропонима, входит в состав коллокации *вьётся лента*, которая часто дополняется цветообозначением. В одной из песен группы «Кипелов» (бывшей «Арии») *Не сейчас* есть такие слова:

Город уснул в душной ночи,
Чёрная лента вьётся как змея,
Всё зачеркнуть, всё изменить,
Из подсознания вырвать тормоза.

В антропониме *Ленточкин* обнаруживается переключка как с действием по значению глагола *виться*, так и определением *чёрный*. Герой с этой фамилией именно вьётся как лента, выдавая себя за другого. При этом он облачается в наиболее маскарадные наряды – костюм Адама или фривольное дамское платье. В конце книги выясняется – и это важнее всего как для детективной линии романа, так и для карнавального обряда развенчания, – что он же переодевался в рясу таинственного чёрного монаха-убийцы. Таким образом, уже в начале книги Акунин подсказывает внимательному читателю разгадку, позволяя играть с текстом.

Важным здесь становится и то, что Ленточкин является студентом, а его неминуемая гибель предвещается на озере. Эти факторы, в свою очередь, проводят нити к наиболее известным строкам припева популярной *Песни студента (Из вагантов)*:

Тихо плещется вода – голубая лента.
Вспоминайте иногда вашего студента¹⁰.

Для польского же читателя эти нюансы остаются невоспроизводимыми, поскольку даже расшифровка всех компонентов антропонимической сети, сотканной Акуниным, не всегда даёт переводчику возможность найти наиболее подходящие соответствия на другом языке. Однако отдельные её элементы всё же можно было компенсировать, используя, к примеру, образ вьюна, на основании идиомы *wić się jak piskorz* (досл. ‘витьяся как вьюн’)¹¹ со значениями ‘1. kręcić, wić się bardzo zwinnie; 2. sprytnie, zręcznie wykręcać się od odpowiedzi, nie odpowiadając wprost na pytania’.

¹⁰ Перевод этого стихотворения из лирики вагантов, бродячих студентов XI–XIII веков, был сделан Львом Гинзбургом, а на музыку его положил Давид Тухманов.

¹¹ В польском языке есть также коллокация *wić się jak wąż*, однако обращение к однозначному символу змеи как злой силы могло бы разрушить всё-таки в достаточной степени завуалированные ассоциации анализируемой фамилии в тексте Акунина.

Ряд акунинских героев характеризуется полным погружением в мир театральных страстей как в естественную форму карнавала¹². Это также подчёркивается с помощью использования интенциональных имён и фамилий. При переводе они сохраняют своё значение, что предопределяется их вхождением в состав мирового культурного фонда. Примером может послужить номинация *Лазрт Терпсихоров* – *Laertes Terpsychorow*. Этот сценический псевдоним одного из акунинских героев включает имя *Лазрт*, принадлежащее нескольким персонажам: отцу Одиссея в древнегреческой мифологии, сыну канцлера Полония из трагедии *Гамлет* В. Шекспира, а также актёру из романа И.В. Гёте *Годы учения Вильгельма Мейстера*. Второй компонент псевдонима восходит к имени музы танца *Терпсихора*, смысл которого заключается в наслаждении, получаемом от искусства. И в русском, и в польском языках форма данных наименований соответствует общепринятым канонам.

Карнавальное видение мира, проникающее в языковую канву детективных проектов Акунина, помимо прочего, наблюдается в преодолении границ между разными проявлениями действительности. Это достигается посредством использования спектра средств, служащих созданию комизма. Например, гротескно выглядит столкновение имён и фамилий с лицами, к которым они относятся. Так, возвышенное, божественное и сниженное, эротически-телесное обыгрывается в именовании *Нектарий Зачатьевский*, принадлежащем протоиерею – представителю белого духовенства, дающего обет безбрачия. В таком непривычном окружении сочетание слов, образованных от названий *нектар* ‘напиток богов, дающий бессмертие’ и *зачатие* ‘процесс, обусловленный актом оплодотворения’, повышает комический потенциал. И если семантическое наполнение имени в переводе сохраняется – *Nektaruisz*, то в фамилии *Zaczatjewskij* в польском языке маркер исходного смысла не реконструируется. В результате утрачивается эффект ономастической игры, формирующей художественный код карнавала.

К элементам карнавальности образности принадлежит и ряд номинаций героев, связанных с телесным низом. Так, прозвище *Срачица*, используемое по отношению к набожному губернскому секретарю Спасённому, однозначно ассоциируется с просторечным названием ягод и вульгарным обозначением определённого действия, хотя его первоначальная ссылка в тексте относится к особенной сорочке – «освящённой срачице». Здесь важно ещё и то, что оба наименования начинаются на одну и ту же букву, что имеет свои корни в российской истории карнавальных действ. Так, участники Всешутейского, Всепьянейшего и Сумасброднейшего Собора, созданного

¹² U. ECO: *Komizm – „wolność” – karnawal*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 2002, nr 3–4, с. 133.

Петром I, независимо от их происхождения и должностей в реальной жизни, принимали обесценные прозвища, которые, подобно именам монахов на Руси до XVIII века, начинались на те же буквы, что и в миру. Даже у самого царя была нецензурная кличка *Пахом-Пухайхуй*¹³. В переводе фамилия акунинского персонажа, *Спасённый*, сохраняет свой информационный объём (*Zbawienny*), а соответствие прозвища *Śraczysa* имеет похожий ассоциативный диапазон вулгаризмов, называющих определённое действие и расстройство желудка. Однако буквенную тождественность начала слов, которую Акунин любит использовать в разных ситуациях (вспомним хотя бы привязанность к анаграммам в используемых им псевдонимах), передать уже не удалось.

К поэтике карнавала отсылают также хрематонимы, которые представляют собой библеизмы, используемые в качестве номинаций объектов повседневной жизни. К примеру, описание острова Ханаан в *Пелагии и чёрном монахе* изобилует названиями, непосредственно включающими как символические, так и прямые смыслы библейских крылатых выражений. Так, парикмахерская называется «Далила», сувенирная лавка – «Дары волхвов», банковская контора – «Лепта вдовицы», мясоедный ресторан – «Валтасаров пир»¹⁴. Большинство из них в польском переводе имеют общепринятые эквиваленты – „Dalila”, „Uczta Baltazara”, „Wdowi Grosz”. Сомнения здесь вызывает лишь перевод названия «Дары волхвов» как „Dary Wieszczyków”. В русской культуре сочетание *дары волхвов* известно как по библейским преданиям, так и по заглавию рассказа О. Генри. В польской традиции этому наименованию соответствуют два: *Dary Trzech Króli* и *Dar Trzech Króli*. Устаревшее же существительное *wieszczek* обладает значением ‘ten, kto przepowiada przyszłość z kart, z ręki, z liczb lub innych znaków; wieszczbiarz, wróżbita, wróż, kabalarz’ и не предполагает наличия атрибутов в виде даров.

В непривычном употреблении – в качестве названия гостиниц и пансионов – реализуются словосочетания «Непорочная дева», «Земля обетованная», «Голова Олоферна», «Ноев ковчег». Их польские соответствия принадлежат к давно укоренившимся: *Panna czysta*, *Ziemia obiecana*, *Głowa Holofernesa*. Обратим однако особое внимание на фразеологизм *Ноев ковчег*, приводя для наглядности более обширный фрагмент из романа *Пелагия и чёрный монах*:

¹³ О. УСЕНКО: *Сумасброднейший собор*. «Родина» 2000, № 8. https://archive.is/20130126162208/www.istrodina.com/rodina_articul.php3?id=1479&n=26 [доступ: 10.11.2015].

¹⁴ Отметим, что названия заведений на острове Ханаан в большой степени напоминают наименования в романе И. Ильфа и И. Петрова *Золотой телёнок*, ср.: контора «Роза и копыта», учреждение «Геркулес», квартира «Воронья слободка», автомобиль «Антилопа Гну» и др.

[...] я велел носильщику отвести меня в самую лучшую местную гостиницу, которая носит гордое название «Ноев ковчег». Ожидал увидеть нечто бревенчатое, постно-лампадное, где, как и положено в Ноевом ковчеге, из всякого скота и из всех гадов будет по паре, но был приятно удивлен. Гостиница устроена совершенно на европейский манер: номер с ванной, зеркалами и лепниной на потолке (*Пелагия и чёрный монах*, с. 51).

[...] *kazałem tragarzowi zaprowadzić się do najlepszego miejscowego hotelu, noszącego dumną nazwę „Arka Noego”*. Spodziewałem się jakieś postnej jak oliwa do lampy, drewnianej szopy, gdzie, jak to w arce Noego, ze wszelkiego bydła i wszystkich gadów będzie po parze, ale zostałem przyjemnie zaskoczony (*Pelagia i czarny mnich*, s. 47).

В значении судна, в котором, по библейскому мифу, спасся от всемирного потопа праведник Ной с семьёй и по паре «от всякой плоти», его эквивалентом в польском языке является нейтральное устойчивое сочетание *Arka Noego*. Вместе с тем в русском языке библеизму *Ноев ковчег* присуще также значение ‘переполненное, перенаселённое помещение; место, в котором одновременно находится множество самых разнообразных людей (животных)’ с ироническим оттенком, ср. у Достоевского в *Бедных людях*:

Ну, вот и нанимают эти нумера, а в них по одной комнатке в каждом, живут в одной и по двое, и по трое. Порядку не спрашивайте – Ноев ковчег!

Ему созвучно и шутливое крылатое выражение *всякой твари по паре*, употребляемое по отношению к смешанному собранию вещей или существ, модификация которого приводится в отрывке. В польском тексте эта ирония исчезает, так как сочетание *arka Noego* не содержит такого дополнительного лексического наполнения, как в русском языке.

Столкновение одухотворённых и прозаично-обыденных контекстов присуще высказываниям скитоначальника. В просьбах практического характера их начало взято из Книги Бытия, где Исаак обращается к своему сыну Исаву, а последние слова относятся к артефактам повседневного пользования, являющихся для монахов-аскетов некими предметами роскоши, ср.: *Принесе ему и даде одеяло – Przynieś mi i daj kołdrę; Да принесётся вода грушева – Niechaj przyniesie wodę gruszową*.

В других примерах наблюдается стратегия снижения лексики религиозной сферы, которая входит в конструкции, выполняющие функцию проклятий, ругательств, оскорблений и угроз, т.е. жанров из репертуара народно-смеховой культуры. В таком духе звучат реплики монахов, членов команды корабля «Святой Василиск»:

Порфирий, елей тебе в глотку! – Porfiry, olej ci w gardło!
 Чтоб вас, ехидн, Молох познал! – Żeby was, psiawary, Moloch zgarnął!
 А ну-ка, вставайте, отче, не то евхаристию набок сворочу. – Ano wstawaj,
 ojczulku, bo ci całą eucharystię z prawa na lewo przeweksłuję.

Неслучайно пересечение в принципе несовместимых стилистических реестров вызывает следующий комментарий одного их героев детектива:

Капитан орал на свою команду такое, что уж лучше бы он ругался попросту, матерно. Ну что за выражение «Кадило тебе в гузно»? А «Онаны дrotchёные» – каково? (*Пелагия и чёрный монах*, с. 137).

A gyczał na swoją długopołą załogę takie rzeczy, że już lepiej by kłął zwyczajnie, po matce. No bo co to za wyrażenia jakieś: „Pastorał ci w zadek”? Albo: „Onany zapieczone” – co to ma znaczyć? (*Pelagia i czarny mnich*, s. 116).

В одних примерах разнородная стилистическая маркированность совпадает (ср. *кадило тебе в гузно* – *pastorał ci w zadek*), в других – нейтрализуется (ср. интересующие нас значение слов *елей* и *olej*: *елей* – ‘оливковое масло, используемое в церковном обиходе’, а в переносном значении ‘то, что успокаивает, исцеляет душевные боли’ и ‘преувеличенная любезность, приторная ласковость в обращении, в речах; слащавость’¹⁵ и *olej* ‘ciekły tłuszcz otrzymywany z nasion i owoców niektórych roślin lub tkanek ssaków i ryb morskich’¹⁶). В некоторых случаях особенности стилистической окраски сглаживаются, ср.: *онаны дrotchёные*, где вульгарность усугубляется формой на базе глагола *дrotchить* – ‘заниматься онанизмом’, и *onany zapieczone*, где слово *zapiekać* не обладает вульгарными оттенками.

Несмотря на сохранение или расхождение в переводе некоторых смысловых или стилистических оттенков слов, самое главное, т.е. речевая и поведенческая установка говорящего на анти-поведение, которая заключается в переименовании «верха» и «низа», осознанной замене тех или иных норм на противоположные¹⁷, остаётся неизменной. А сниженная лексика, в том числе и матерная, в этом ракурсе рассматривается как измельчавший род карнавализации, как «ритуальное осмеяние существующего порядка вещей, в норме долженствующего привести к его обновлению»¹⁸.

Специфичность переводческого перевоплощения, что также можно рассматривать в категориях карнавала, подтверждается умением познать то, что познал автор исходного текста, и передать это, вводя оригинал

¹⁵ Т.В. ЕФРЕМОВА: *Толковый словарь русского языка*. <http://www.efremova.info/word/elej.html> [доступ: 15.11.2015].

¹⁶ <http://sjp.pwn.pl/slowniki/olej.html> [доступ: 15.11.2015].

¹⁷ Т.Б. РАДБИЛЬ: *Основы изучения языкового менталитета*. Москва 2010, с. 272.

¹⁸ Там же.

в новый контекст. Анализ отдельных элементов языковой канвы детективов Акунина, создающих карнавальное видение мира, в плане перевода свидетельствует об определённом расширении рамок карнавала. Поэтому перед польскими читателями иногда предстают в определённой степени другие лица и фиксируются несколько иные объекты художественной действительности. Наряду с этим во всех переводах цикла о Пелагии сохраняется общая атмосфера карнавального видения мира, в котором горнее и одухотворенное преломляется в обыденном существовании и в царстве злодеяний, а религиозная и криминальная тематика часто переплетается со смеховыми, шутивными элементами.

Oksana Małysa

Karnawałowy świat kryminałów Borysa Akunina w polskich przekładach

Streszczenie

Teoria karnawalizacji w ujęciu Bachtina, obejmująca niektóre zjawiska kultury, znajduje swoje odzwierciedlenie również w badaniach przekładowych. W artykule rozpatrywany jest przede wszystkim językowy repertuar środków o proveniencji karnawałowej, na który składają się elementy związane ze zmianą tożsamości i groteskową koncepcją ciała ludzkiego. W tym samym aspekcie rozpatrywane też są obelgi i zaklęcia oraz połączenie jednostek należących do różnych odmian stylowych. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie przejawów karnawalizacji w kryminalnej trylogii Borysa Akunina o przygodach zakonnicy Pelagii oraz scharakteryzowanie specyfiki technik jej przekładów na język polski.

Oksana Małysa

Carnival world of crime stories in Polish translations

Summary

The theory of carnivalisation in Bachtin's approach, including certain cultural phenomena, is also reflected in translatology research. The article focuses mainly on the repertoire of linguistic devices related to the carnival, they include elements related to the identity change and a grotesque concept of the human body. Insults, curses and combination of components belonging to various style variations are also analysed from the same angle. The purpose of this article is the presentation of carnivalisation symptoms in the Boris Akunin's criminal trilogy about the adventures of the nun Pelagia as well as describing specificity of translation techniques applied in translating the trilogy into Polish.